

УДК-78.04

И.А. ПОСЕВКИНА

Волгоградская консерватория (институт) им. П.А.Серебрякова, г. Волгоград

«КАРТИНКИ С ВЫСТАВКИ» М.П. МУСОРГСКОГО: К ВОПРОСУ ОБ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ СТИЛЕ

Аннотация. В данной статье рассматривается фортепианный цикл М.П.Мусоргского «Картинки с выставки» с точки зрения претворения в нем многолетних авторских исканий в различных музыкальных жанрах. Также в работе поднимаются вопросы формы и драматургии, претворения национального колорита и других особенностей музыкального языка композитора.

Abstract. This article discusses piano cycle of Mussorgsky's Pictures at an exhibition from the point of view of the implementation in this multi-year copyright searches in various music genres. The work also raises issues of form and drama, the implementation of the national color and other features of the musical language of the composer.

Ключевые слова: Мусоргский, «Картинки с выставки», национальный колорит, фортепианный цикл, образно-смысловая драматургия цикла.

Key words: Mussorgsky, «Pictures at an exhibition», the national colors, the piano cycle, figuratively-meaning drama cycle.

Новаторские искания гениальной и весьма неоднозначной фигуры в музыкальном мире XIX века – именно так воспринимался Мусоргский современниками – сконцентрировались в его одном масштабном произведении – «Картинках с выставки», настоящей «энциклопедии» стиля, где сосредоточились авторские идеи, ранее нашедшие преломление в оперном, вокальном и инструментальном жанрах. Красно-речиво и убедительно об этом высказывалась Мария Юдина: «“Картинки с выставки” – сочинение удивительное, величественное, непревзойдённо оригинальное, гениальное. И, как всякое открытие – в искусстве или науке, – синтезируя всё наиболее ценное и истинное в прошлом, оно не только “глядит в будущее”, не только “живёт в нём”, но и упирается в вечность» [7: 96].

Оригинальность сочинения заключается уже в самом жанровом определении: до сих пор исследователи не определились, сюита это или цикл. Наиболее часто встречается обозначение опуса как «программная сюита», что отражено в самом чередовании ярких разнохарактерных образов, самостоятельных и замкнутых по форме пьес. Сам автор называл их «интермеццо». Цикличность просматривается в особой цельности и слитности произведения, что предполагает свободу жанрового прочтения: «программный цикл пьес», «большая фортепианная пьеса из нескольких номеров», «сюитное рондо». Вспомним, что сам Мусоргский трактовал форму целого как рондо, считая рефреном «Прогулку». Рондообразность цикла проявляется и в прове-

дениях «Прогулки» (эпический характер основного проведения оттеняется лирическими вариантами), и в чередовании различных по характеру проведений (*Allegro giusto*, *Moderato comodo* и др.). Для придания форме цикла большей цельности композитор использует принцип контрастного чередования темпов: части явно делятся на две группы – быстрые (нечётные номера) и медленные (чётные). Быстрым пьесам свойственна острая характеристичность образов, скерцозность. Медленные пьесы носят лирико-драматический характер.

Важную роль в объединении цикла играет линия сквозного развития. Формообразующую функцию выполняет *attacca*, объединяющая части в самостоятельные группы. Связаны пьесы Мусоргского и интонационно: почти во всех выделяется общее мелодическое ядро – трихорд (как его вариант – интервал квинты в «Старом замке», «Тюильри», «Быдло»).

Циклическому единству служит обобщающий, суммирующий финал, являющийся к тому же и динамической кульминацией цикла.

Выдающиеся исследователи произведения В. Валькова [3] и В. Васина-Гроссман [4] обращают внимание на несколько малоизученных аспектов в изучении «Картинок». Первый из них – «разноязычность» названий. Мусоргский использует шесть языков в определении пьес цикла: русский («Баба-яга», «Богатырские ворота»), французский («Tuilleries», «Disputd'enfantsaprejeux», «Limoges»), латынь («Gnomus», «Sepulchrum Romanum»), идиш («Samuel Goldenberg un Schmuyle»), польский («Sandomirsko Bydlo»), итальянский («Il vecchio castello»).

Другой интересный аспект – выявление образно-смыслового и интонационного преломления темы «музыкального путешествия» и, в частности, «темы дороги», столь характерной для русского искусства. Затронута в «Картинках» и «тема времени». Мусоргский «отсылает» слушателя в Средневековье и Киевскую Русь, используя для достоверности образов старины латынь и русский язык.

По мнению исследователей в «Картинках с выставки» впервые с небывалой силой, реализмом, многогранностью и глубиной воплотилась тема **народного начала**. В «Прогулке» (авторской теме) национальный колорит выражается посредством переменности метра (5/4 – 6/4), трихордного строения, чередования «сольных» запевов и «хоровых» припевов (свойственного русскому народному пению), распевности, вариантности как основы развития и «фактурного аккордового колорита», дополненного подголосочной полифонией, параллельным движением октав с преобладанием натуральных красок при почти полном отсутствии хроматизмов.

Свойственные эпическому началу торжественность, размах, кантиленность, хоральность нашли свое отражение в финале – «Богатырских воротах», решённом в традиции оперных хоровых сцен, где использованы приёмы ритмического, мелодического, фактурного варьирования. Эпический масштаб финала создан благодаря размеренному аккордовому движению, густому и плотному многоголосию фортепиан-

ной ткани, динамической мощи звучания аккордов. Мусоргский впервые именно здесь вводит колокола, что знаменует новый этап в развитии фортепианной литературы.

Истоками, питавшими воображение композитора, предложившего современникам новое содержание «Картинок», стали интересы Мусоргского, живо интересовавшегося изобразительными искусствами, литературой, театром и живописью. В частности, дружба с талантливым русским художником и архитектором Виктором Гартманом, основанная и на человеческой симпатии, и на общем горячем интересе к национальной культуре, истории, фольклору, подарила нам этот фортепианный шедевр.

К слову, композитор не делает музыкальных иллюстраций к рисункам своего друга. Он трактует сюжеты намного глубже, шире, «оживляет» персонажей гартмановских рисунков, доводя до слушателя *своё* видение, *свою* интонацию. Поэтому для некоторых «интермеццо» («Быдло», «Лимож») художественных прообразов просто нет, а многие непосредственно гартмановские прообразы трактуются вольно. Трудно найти общее, например, между эскизом Гартмана избушки на курьих ножках и inferнальной музыкой «Бабы-Яги».

Одним из средств воплощения образов в цикле стала **театральность**, важнейшее свойство мышления композитора, перенесенное им из оперной в инструментальную драматургию. Фортепианным пьесам Мусоргского присуща острая характеристичность, благодаря которой персонаж приобретает свой индивидуальный неповторимый образ. Как справедливо отмечает Г. Хубов, «Картинки» воспринимаются как «...музыкальный театр одного актёра, в роли которого выступает сам композитор» [5: 544]. Театральность проявляется в сочинении в нескольких жанрах: портрета, сценки (сценки-диалога, сценки-танца, сценки-действия). В живописности музыки Мусоргского необычайно явственно проступают черты характера и внешнего облика героев. Музыка ко всему прочему иницирует идеи для декораций и костюмов.

В «Картинках» с наибольшей полнотой воплотилась необычайно многогранная образная сфера автора – череда сменяющих друг друга детских и народных, сказочных и реальных образов, картины далёкой старины и современной Мусоргскому социальной действительности.

В пьесе «Гном» разнообразными средствами выразительности подчеркиваются особенности внешнего и внутреннего облика главного героя: ковыляющая походка (синкопичность), угловатые движения (ломаная мелодическая линия), сложное внутреннее состояние (неустойчивость гармонии, хроматика, тритоны, скачки, резкие акценты, внезапные смены темпа).

Каждый из героев пьесы «Два еврея» наделён своей индивидуальной манерой произнесения слов. Характер обоих героев передан средствами речитатива: надменный – категорическими репликами октавных унисонов; униженный, забитый – биениями репетиций в характере испуганной скороговорки. Помогают в раскрытии обра-

зов также триольный «суетливый» ритм, «всхлипывания» форшлагов, так называемая «еврейская» гамма – с повышенной IV-й ступенью.

Художественным открытием композитора явилось его «...искусство конкретной, социально обозначенной характеристики – перенесённый в музыку гоголевский принцип социально-речевой типизации» [6: 78], основанный на кропотливом изучении человеческой речи, её особенностей, свойств, мельчайших интонаций. Речевая интонация – жизненная, правдивая – один из основополагающих законов композиторского кредо Мусоргского. **Речитатив** проникает в инструментальную музыку Мусоргского из оперного жанра и детской вокальной миниатюры, и создаёт принципиально новый тип инструментальной мелодии, с присущими ему фактурной самодостаточностью, меньшей зависимостью от гармонизации.

Новые образные задачи, новая эстетика интонационной выразительности потребовали от композитора и новой техники. Мусоргский создал новый тип фортепианной фактуры – унисонно-аккордовый, привнесший в музыку того времени новые краски.

Композитор активно пользуется возможностями регистров инструмента: он не смешивает регистровые тембры, а, наоборот, разводит их, отделяя «окнами», не заполненными звучанием.

«Картинки» явили собой новый тип пианизма – картинно-характеристический. Рождение этого стиля состоялось в первую очередь благодаря перенесению в инструментальную фактуру принципов вокального письма и максимальному использованию средств выразительности. Подытожив и развив традиции русской пианистической школы, композитор обогатил их своими достижениями в области приёмов пианистической техники.

Весьма органично претворилась в цикле и уникальная гармония Мусоргского, опередившая своё время на много десятилетий. Свободный от правил мажорно-минорной традиции, Мусоргский создаёт свою гармонию, выходящую далеко за пределы традиционной гармонической системы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абызова, Е. Картинки с выставки Мусоргского / Е. Абызова. – М.: Музыка, 1987. – 47 с.
2. Бобровский, В. Анализ композиции «Картинки с выставки» Мусоргского // От Люлли до наших дней. – М., 1967. – С.145–176.
3. Валькова, В. Музыкальные странствия в «Картинках с выставки» // Музыкальная академия. – 1999. – № 2 – С.138–144.
4. Васина-Гроссман, В. Мусоргский и Виктор Гартман / В. Васина-Гроссман // Художественные процессы в русской культуре второй половины XIX века: сб. ст. – М.: Наука, 1984. – С. 37–51 .

5. Хубов, Г. Мусоргский / Г. Хубов. – М., 1969. – 807 с.
6. Шлифштейн, С. Мусоргский. Художник. Время. Судьба / С. Шлифштейн. – М., 1975. – 335 с.
7. Юдина, М. Удивительный цикл / М. Юдина // Советская музыка. – 1974. – № 9.

УДК 7

Р.К. ХУРМАТУЛЛИНА

Казанский федеральный университет, г. Казань

ЗВУКОВОЙ ЛАНДШАФТ СТАРО-ТАТАРСКОЙ СЛОБОДЫ КАК ЧАСТЬ ТАТАРСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Аннотация. Изучение звуковой ландшафта как части национальной культуры является новой и актуальной задачей. Преобладание визуальной информации в обществе, низкий уровень слуховой культуры, проблемы акустической экологии обостряет актуальность изучения и сохранения акустического пространства, как части культуры. Старо-Татарская слобода – это один из исторических районов Казани, архитектурный ансамбль, состоящий из мечетей, которые были основным местом общественной жизни. Вместе с тем, звуковые реалии Старо-татарской слободы впитали в себя акустические образы разных культур и этносов, что способствовало созданию специфического и уникального звукового ландшафта Старо-татарской слободы.

Abstract. Studying sound landscape as a part of national culture is a new and relevant task. Predominance of visual information in the society, low auditory culture, the problems of acoustic ecology sharpen the relevance of studying and preserving acoustic space as a part of culture. The Old Tatar settlement is one of the historic districts of Kazan; the architectural ensemble consisting of mosques which were the main location of social life. the acoustic scores of the Old Tatar settlement have absorbed the acoustic images of different cultures and ethnoses, mainly Turk, Islam, and Russian. The process of interaction of “acoustic masses” of different cultures involved ethnic confessional institutions with the regulations requiring very accurate acoustic composition of the religious actions which occur in them. They created a specific and unique acoustic image of the Old Tatar settlement.

Ключевые слова: татарская культура, звуковой ландшафт, культурно-исторический ландшафт, акустическая среда, Старо-татарская слобода.

Keywords: Tatar culture, acoustic Landscape, cultural historical and landscape, acoustic environment, the Old Tatar Settlement.

Рассмотрение проблемы звукового ландшафта как части национальной культуры – новая и актуальная задача. Преимущественное преобладание визуальной информации в обществе, низкая слуховая культура, проблемы акустической экологии обостряют актуальность проблемы изучения и сохранения звукового пространства как составной части культуры. Таким образом, под дефиницией звуковой ландшафт, мы,